

## OBSERVADORAS Y CUENTA CUENTOS

*Montserrat HUGUET*  
*Universidad Carlos III de Madrid*

Los espacios finiseculares del tiempo contemporáneo han sido, por lo que a la situación femenina se refiere, extraños. En la eclosión del liberalismo decimonónico la paridad de mundos que conviven, insuficientemente juzgada como el fruto de la hipocresía, no deja de ser, además de expresión de la resistencia social a la presencia plena de las mujeres en la vida pública, el reflejo distorsionado que la impotencia de las mujeres para verse a sí mismas con un cierto perfil gratificante, genera en el observador. Ya en los albores del siglo XX las mujeres trabajan dentro y fuera del hogar, gozan de ciertos privilegios cívicos de los que poco antes carecían, pelean en las fábricas y en la calle, hasta se dejan matar por asuntos de trascendencia tan poco cotidiana como pudiera ser el voto femenino. Con todo, ellas, trabajadoras del campo y de la fábrica, artistas de la escena y de las bellas artes, enfermeras y maestras, esposas, viudas, madres, hijas... concentran su interés y su actividad en la observación.

Antes pues que sujetos de la historia, las mujeres han sido agentes de una narración que las inquieta porque se saben fuera de la misma. Las mujeres rememoran(Ruiz-Domenech,1999) siempre, son de hecho las principales artífices de un proceso que no tiene principio ni fin porque es la esencia de la privacidad la que da sustancia a su historia. Un liberalismo ampliado más allá de la dimensión estrictamente cívica propicia el surgimiento de nuevos objetos de interés ¿Se puede explorar la historia desde la experiencia y la rememoración femenina? Para hacer justicia a la pregunta con una respuesta sensata habría que indagar primero en los textos escritos por mujeres, textos leídos por ellas, referidos a ellas.

Ellas están ahí, lo han estado siempre, para mirar y transmitir, generalmente por caminos que desgraciadamente no dejan rastro, el tránsito de una época histórica a otra, siempre que la aparición de nuevos sistemas de valores altera el ritmo vital de las gentes. El gesto de la mujer que mira las acciones de los hombres es tan frecuente en la historia como resulta infrecuente la mirada sobre él.

La narración, la escritura en particular, ayudan a comprender cómo hemos sido. ¡Menuda obviedad! Los modos de pensar en femenino y la historia de la tergiversación expresada en los mitos sobre la naturaleza del mundo femenino están en ella. En el siglo XVIII las mujeres son prolíficas escritoras

de ficción y a comienzos del XIX ocupan ya un lugar en la novelística europea. Si bien la novela no gozaba del alto status conferido a la poesía, sin embargo es altamente apreciada por las lectoras femeninas precisamente a cuenta de su esencia fabuladora.

Pero, cuando, en el XIX, la novela gana terreno a la poesía las mujeres son relegadas dentro de ella a la categoría de narradoras secundarias. No en vano se dice de Jane Austen que se ocupa de novelar la *vida doméstica*, de retratar a todas esas criaturas escasamente heroicas que pueblan la campiña inglesa de estados anímicos levemente apreciables, un objeto literario seguramente menor. Lo sorprendente del caso no es que Austen destaque entre las narradoras de su época sino que en la actual obtenga el rango y consideración de sus congéneres masculinos más notables. A lo mejor descubrimos que detrás de una apariencia liviana, la escritora bucea en profundidad y lo hace tanto o mejor que cualquier escritor de su tiempo, revelando asuntos que ellos no serían siquiera capaces de intuir. Otras prefirieron ir al grano y apartar de sí la ficción que todo lo emborriona, optando por un "*discurso en defensa del talento de las mujeres, y de su actitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres*" (Amar y Borbon, J, 1786).

Quizá no sea desacertado evaluar como tajante el juicio que los hombres vienen teniendo acerca del papel de las mujeres en tanto agentes de la transmisión de la memoria. El criterio de las mujeres no es válido -dicen- porque ellas tergiversan, engañan, ¿qué otra cosa puede esperarse de una naturaleza mentirosa como la femenina? Y si no, que se lo pregunten a Adán. Aziyadé, la amante circasiana de Pierre Lotí, es inocente y voraz al mismo tiempo en el uso de la mentira. No hay en ella sino naturalidad. Dobla su vida en dos, la que pertenece a su viejo dueño turco, de quien es esclava -o esposa de harén, como se prefiequiera-, y la que comparte por las noches con su amante occidental, el joven marino inglés, Lotí, seducido por la teatralidad de una puesta en escena doméstica, oriental y a la vez mística. Aunque solo es una niña -tiene diecisiete años- es ya una experta en las artes de la confusión masculina. Sin embargo, tras una convivencia tan apasionada como ilusoria, el marino terminará por volver a casa. Aziyadé ya no es una criatura engatusadora; solo es *la pobrecilla* abandonada a su suerte que acaba muriendo de amor. Ella no sobrevivirá, él sí. Y navegará por mundos ignotos y conocerá a otras *Aziyadés*, a las que también considerará dignas de su interés literario. Pero Aziyadé es analfabeta, no puede escribir. Se conforma con ver y sentir; recuerda y no olvida. La memoria de Aziyadé es pues la de Lotí (1886).

La voz incansable de las mujeres es -en el otro extremo- una voz incapaz

por obra y gracia del estigma de la creación. Así que, bien sea por mentirosas, bien por incapaces, las mujeres no han disfrutado, ni siquiera en las épocas de una evidente emancipación, de las condiciones adecuadas que, a juicio de narradores solventes, exige la construcción del tiempo histórico. Las mujeres siguen estando acertadas en el ámbito de la ficción -defienden- un terreno más emotivo y artístico, en el cual pueden enseñorearse sin perjuicio de nadie. Las mujeres escriben para las mujeres.

- Hay un tercer discurso, en cierto modo redentor, que les otorga la cualidad de observadores fiables. Este es el discurso de la diversidad. Las mujeres -escuchamos- poseen una psicología compleja. Y además, sus personalidades son tan variadas como las del resto de los mortales. Ciertamente hay mujeres cultas y refinadas, analfabetas e incluso muy brutas; elementos enamoradizos y hasta místicos, señoras depresivas y lánguidas, radicales y exaltadas, buenas mediadoras, políticas de raza y hasta mujeres que son capaces de vertebrar a todo un clan (estimemos en este caso a las mafiosas sicilianas); las mujeres pueden ser en definitiva variadas, previsibles y originales, vulgares incluso. Se reconoce que su memoria, memoria a medio camino entre lo privado y lo público, goza en consecuencia de la misma cualidad diversa. Convengamos en que no es poco.

Pero si algo se les reconoce a casi todas es que conforman un género por lo común proclive a la narración. Las mujeres son parlanchinas, padecen de incontinencia verbal, se dice, y algunas son incluso fervientes lectoras. Conocemos a mujeres cuya vida se nos imagina intensa e interesante, mujeres cuya mirada resulta valiente y que enfocan sus energías con una súbita tenacidad hacia objetivos de muy diversa índole, mostrándonos que el conocimiento que uno tiene -la parte privada- de su entorno inmediato y personal -su parte pública- puede llegar a ser un instrumento hasta cierto punto eficaz para la construcción social. Con todo, el juicio -ya no sobre su experiencia- sobre su mirada es abusivo.

En el nacimiento de las sociedades urbanas y burguesas, allá por el comienzo de la Baja Edad Media, las mujeres son acusadas de perturbar el orden social. La misoginia en la mirada del hombre es, a juicio de expertos medievalistas, una constante. Eva, la mujer *fatal*, surge irresponsable e hipócrita y queda inscrita en el imaginario de la cultura europea, fruto, no tanto de la indignación masculina como del descubrimiento de la diferencia. A fines de la edad moderna se adjudica a un varón la obra de Trótula, una médica ¡lustre del siglo XI, autora de un tratado de medicina femenina traducido y copiado durante siglos, impreso y difundido a partir del siglo XVI. También

procedente del siglo XI, en Francia se sabía de la existencia de Dhuoda, autora de la primera obra francesa de pedagogía. Sin embargo los maestros aprendían que el primer autor en la materia era Rabelais, seguido, por supuesto de de Montaigne.

¿Puede darse mayor forma de afrenta a la memoria que su anulación? Las mujeres expresan su indignación por una forma de maltrato enquistada en la memoria. Es posible que abandonen sus dotes para la complacencia, real o fingida -cada quien que piense lo que quiera- y se tornen rencorosas, mezquinas. ¿Luchadoras, quizá?

Desde el rencor, las mujeres comienzan a medir su parte de acierto en que las cosechas sean mejores o en que los niños crezcan y lo hagan sanos; en que los maridos lleven limpia la camisa, y que la casa, con el techo a punto de desplomarse, aguante un año más sin la reparación que cuesta el dinero del que la familia no dispone. Desde el rencor, las mujeres expresan cuánto cuesta lo que todos poseen y qué parte de responsabilidad les cabe a ellas en tal beneficio. Desde el rencor, hablan, cuentan, planean, solicitan, exigen. *La Cité des Dames* de Christine de Pizan (París, 1402), simboliza en su tiempo el abandono definitivo de la búsqueda de las mujeres por promover la satisfacción masculina.

¿Qué cuentos son los que ellas van diciendo? Las mujeres no hablan de batallas o de pactos entre reyes -algunas sí-. Las mujeres hablan del *tiempo de vida*. Las mujeres rememoran utilizando los principios teóricos del arte de la memoria, sustentada esencialmente por la imagen, el gesto y la palabra. Con su testimonio, las mujeres de todos los tiempos ponen de manifiesto lo que no se ve, aquello que carece de visibilidad formal, rompiendo así el discurso monolítico de legitimación, discurso masculino. Al ser testigos de la Historia, antes que historia en sí, las mujeres abandonan el relato épico e indagan acerca del funcionamiento interno de las sociedades, a la vez que ponen de relieve su propia imagen y su forma de entender el mundo.

En el inicio de la modernidad se adopta el punto de vista de que conocer el pasado ha de servir para construir el futuro -un punto de vista cuestionable aunque ciertamente útil en aquellos días. La narración de las mujeres -ellas son los cuenta cuentos- mantiene activa la memoria genealógica y, a través de ella, los intersticios de la memoria colectiva.

Qué mayor modernidad que la que ha de venir. Existe en el futuro imaginado una mujer que me intriga en especial. Ella está en el fin de la modernidad y en el inicio de la misma. Vive una vida doméstica de absoluta pasividad y, pegada como una sombra al cuerpo de su esposo -casi es un

ectoplasma- su función es mantenerse junto a él, seguirle allá donde va. Jamás discute con él, de hecho apenas habla. Sonríe invariablemente o bien adopta un aire ausente cargado de una nostalgia que ni siquiera comprende. Es resignada, paciente. Calienta el lecho por la noche y se mantiene a sí misma incorrupta, en la eterna juventud de los veinte años que él prefiere. Su hábito higiénico es eterno, en él cultiva su cuerpo en una eterna lozanía lánguida. Apenas come y no consume energía alguna. Jamás morirá porque los cadáveres jóvenes lo son por siempre. Tiene sin embargo una afición -en algo habría de ocupar su tiempo-, la lectura, que quizá libere una cierta perplejidad bien escondida. Lee a todas horas, en cualquier parte. Lee y piensa, piensa y lee, lee y sufre.

La mujer misteriosa decide apartarse de él porque, como sombra, reconoce parecer desasosegante, y porque es mejor retirarse antes de ser espantada a manotazos. La mujer que tanto me intriga es Harey, tiene nombre, aunque un nombre sin origen ni destino; no parece ser hija de nadie ni madre tampoco. Harey no es más que la encarnación de un deseo, el de su esposo. En la estación espacial Solaris, viven ambos apartados del mundo una existencia singular, la de él: Kris Kelvin, el cosmonauta creado en el inicio de la era espacial (1961) por el escritor polaco Stanislaw Lem para guiarnos hacia un futuro tan reconocible en el presente que asusta (Lem, 1974). Cuando Harey se separa de Kris, decide no seguirle por los pasillos de la estación, se vuelve presa de un pánico inexplicable, adquiere una fuerza sobrehumana, destrozando cualquier obstáculo físico que los separe. Ella no es sin él. Está en él. Instalado primero en el estupor y finalmente en la resignación de saberse eternamente vinculado a ella, Kelvin decidirá mantener a su lado al monstruo, esencialmente por el efecto reconfortante que le provoca su acción compasiva. Es ella quien decide *desintegrarse* para traer orden al caos. En su sacrificio está la salvación del ser que la ha hecho posible, que la hará siempre posible. La auto inmolación de esta Harey proyectada solo es un recuerdo de la auto inmolación de la Harey real: el suicidio del cuerpo, diez años atrás en la Tierra, se repite eternamente. Harey es la Eva sumisa, que ha preferido no morder la manzana. La memoria de Harey es inservible, no hay utilidad en ella porque no hay un tiempo en el que proyectarla. Harey es solo presente, un testigo incorruptible de la infinita permanencia. Por ello no tiene voz, no le hace falta, aunque su mudez nos hable.

### **UN EJÉRCITO DE SEÑORITAS BIEN DISPUESTAS**

Ahora es cuando cabe enfatizar la importancia del texto, texto literario para ser más exactos, en el discurso del historiador. La literatura no ha de ser

una ilustración de la exposición histórica, sino una fuente de investigación en sí misma. Hay que saberla manejar, conocer sus códigos, sus entresijos. Para la historia social, para los detalles de la vida cotidiana, para el estudio de las mentalidades colectivas... la literatura es una fuente imprescindible. Así pues, el historiador que se acerca a la fuente literaria no busca en ella los valores estéticos, sino el testimonio de una forma de vida, de la encarnación social de unas creencias, de una cosmovisión colectiva (Langa, 1990: 32-33).

Parece este un juicio sensato, muy aproximado a lo que cualquier historiador de hoy en día no se atrevería a rechazar como un criterio de validación de fuentes, depende de para qué, claro está. Por otra parte, quienes así hablan, son especialistas en historia social del mundo contemporáneo que se han inspirado en la literatura de este tiempo para construir unos textos interpretativos y unas recopilaciones documentales de una enorme validez académica. Las mujeres leen y escriben literatura, expresan mediante la literatura los vicios ocultos de las sociedades que dominan internamente, se quejan de las injusticias del mundo por medio de la intermediación de otras mujeres, sus heroínas, e incluso, como es el caso, de las historiadoras, usan la literatura con el fin de interrogar al pasado y para, desde el pasado, mirar con distancia su propio mundo.

Ni mi memoria de lo real, que ya va siendo extensa, ni siquiera la memoria de otros y otras que vivieron antes que yo da para albergar la sospecha de que en otro tiempo, menos proclive a valorar el papel de las mujeres en el mundo, la cosa haya sido de manera distinta. Quizá cuando las mujeres eran analfabetas, y no sabían nada de literatura comparada, ni siquiera de la historia de los generales que leían sus maridos... Pero, incluso entonces, cuando las mujeres no sabían leer y escribir y, si acaso, miraban las fotos de las revistas en las que se insertaban bocadillos de texto mal tipografiados, o escuchaban las horrendas historias de penuria que les sucedían a un montón de chicas tan pobres y desgraciadas como ellas mismas; incluso entonces las mujeres gustaban ya de la literatura. Su enfoque de las cosas era más literario y el rebuscamiento con el cual ensartaban argumentos más hábil también que el de ellos.

¿Qué observan las mujeres en sus lecturas -incluso las no leídas- que les sea tan grato o de tan enorme utilidad? A menudo he pensado que el reconocimiento e identificación de las mujeres en la mayor parte de los textos que les ilustran, les agasajan el corazón o les proporcionan un tema de pensamiento y hasta de tertulia, no es otro que el descubrimiento de pistas para hacer acopio de los instrumentos que les permitan desarrollar formas de poder tácito - a ellos les pasa exactamente igual con las hagiografías de sus héroes preferidos- circunscritas al mundo que habitan. Y la inocencia lo es. Es una herramienta esencial del

ejercicio tácito del poder femenino en la sociedad doméstica. Ellas lo creen así y ellos, por su parte, dejan que ellas se mantengan en el supuesto engaño. La inocencia es el atributo por el que se identifica a la mujer del burgués. Ella es vista sin mácula, expresión de perfección y pureza; no es pues un prisma amoroso ni pasional aquel desde el que se la observa. El burgués detiene su mirada sobre ella con *"un hálito de vanidad satisfecha"*, más propio del coleccionista que del amante enardecido. El rey y la reina se unen para reinar en sociedad: *"(...) y contempló el joven rostro absorto con la emoción del propietario, donde el orgullo del iniciador masculino se mezclaba con una tierna reverencia por la abismal pureza de la joven"*, pone en boca de su protagonista enamorado Edith Warthon (1996: 14). Las muchachas inocentes se visten de blanco y trazan caminos de flores sobre su cabellera reluciente y recogida. Cualquier perplejidad que nuble su entendimiento se borrará de golpe al descubrir el burgués en la mirada del otro la admiración y la envidia que provoca su dominio sobre la bella.

Al disolverse el concepto de la inocencia, ¿qué queda, si no? La inocencia era en sí misma un elemento de distinción muy útil a la condición femenina, siempre que se supiera hacer un uso inteligente de él. Eran quizá, los del *victorianismo*, tiempos de escasez en materia de armas por lo que al denominado sexo débil se refiere. La verdad es que se podía luchar con bien poco. Así que, las formas tácitas con que las mujeres desplegaron sus habilidades en la historia merecerían de por sí, además de un inventario, un análisis minucioso del efecto real sobre depende qué objeto.

Digamos que, en términos de *gran historia*, y dejando al margen la influencia de Josefina sobre Bonaparte, las mujeres han recurrido a argucias domésticas con fines en realidad muy modestos. Lo cual no debería restar valor al particular porque, en su reducido radio de acción, han sostenido y alimentado con dolor y encomiable paciencia, a la jauría que se ha dado en llamar humanidad. Otra cosa es la historia de los Estados y hasta de las naciones. En ella, el valor de las formas tácitas del poder femenino queda evidentemente ahogado en el de los grandes discursos. Con todo, la perdurabilidad de las costumbres en el seno de las sociedades europeas tradicionales, bien sea de Antiguo Régimen o burguesas, emana siempre de los usos soterrados del poder. Y de esto sí sabe la literatura. La Literatura con mayúsculas, la literatura de las construcciones burguesas del XIX.

Vayámonos ahora a América, al último tercio del siglo XIX, y contemplemos una sociedad tan robusta y emprendedora, tan segura de sí misma como estúpidamente victoriana aún, pese a ser el de los Estados Unidos el estandarte de una casa ocupada en fabricar su propio tegumento social; una

nación fuera ya del ojo de la *vieja Europa*, que ninguno de los Imperios toma aún en consideración'. Leamos con atención los textos de Henry James o miremos evaluadoramente los escritos por Edith Warthón, la alumna más aventajada del maestro. En la *Edad de la Inocencia*, y ya desde la primera página del texto, se hace alusión a las convenciones intocables. Los personajes presumen de no haber variado sus costumbres en generaciones. La escritora nos pone delante de los ojos la estructura heterogénea de una sociedad que presume de ser cerrada, monolítica, racionalmente homogénea; una configuración social en la que la suprema utopía del liberalismo se ha hecho realidad al fin.

En la novela, la autora describe la existencia de dos espacios bien delimitados por la diferencia de sexo. Para que el proyecto liberal político de los hombres sea materialmente posible, las mujeres han de quedar reducidas al espacio doméstico. En el silencio del hogar las mujeres no existen. Su potencialidad en tanto problema se desvanece porque no están. Parece de lo más natural que así sea. La naturaleza propone un orden que el hombre y la mujer acatan (Pateman, 1995).

El mundo de las mujeres, por una parte, que en la casa ocupan el menor de los espacios -el piso inferior, el cuarto de estar, donde en silencio realizan sus tareas de costura. Sus conversaciones -si es que las hay- están vedadas a los hombres, clausuradas. El mundo de los hombres, por el contrario, está situado en el otro extremo de cualquiera de las viviendas -son todas similares. Su presencia enciende, domina el hogar y le dota de estabilidad -¡mentira!. El espacio de ellos es mayor -y eso que no pasan tiempo en el hogar del que, en cambio, ellas salen poco, lo justo para visitar, tomar el aire-; está situado

1) Hay un antes y un después en los Estados Unidos de América por lo que a la configuración social del país se refiere que tiene que ver con la Guerra de Secesión. Los historiadores lo saben bien. Véase al respecto SCHELESINGER, A.M. Jr.: *The Cycks of American History*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1986. La guerra, como cualquier guerra, fusionó hábitos dispersos por una geografía extensa y variada, y diluyó la cerrada cosmovisión social europea aún presente en muchos ámbitos. Fundió, en definitiva, la condición particular de cada cual en su personal circunstancia que no era ni más ni menos que la de tantos otros como él, construyendo un único plano de experiencia -el del horror y la atrocidad, el de la carencia y la miseria- que igualaba condiciones, sociales, raciales y de género. Un magnífico referente de ficción lo encontramos en la narración de DOCTOROW, *La gran marcha*, Madrid, 2006, especie de *road movie* en el que convergen actores múltiples que articulan una acción social de múltiples registros y direcciones.



generalmente en la planta superior de la vivienda -cualquier otra disposición sería vista como una excentricidad. La Biblioteca es el lugar masculino por excelencia; en él toma forma el rito vespertino de fumar y se desbocan las palabras, incluso malsonantes, en cuyo discurso las mujeres no tienen cabida. En ella, puerto doméstico del conocimiento, atracan los cargamentos de libros venidos de cualquier parte de Europa. La experiencia de la lectura está sugerida por el varón, que indica a las mujeres lo qué deben leer para entretener su ocio y proporcionar una conversación agradable al varón, que detesta el cotorreo de los corrillos de mujeres. Así, los libros, emisarios comprometidos de una decisión ajena al lector, viajan a las estancias femeninas, en las que por lo general nunca se quedan.

Pero ¿Y si el código es trasgredido, y si las mujeres adoptan los espacios masculinos como propios y los hombres se ven forzados a acudir a ellos en compañía de mujeres que proceden de un ámbito dual, público y privado a la vez, y que carecen de las artes que se requieren para tener ambos bien separados? América va a la zaga de Europa y Wharton denuncia la antigüedad de las costumbres en el nuevo mundo. Quizá se inventa sí misma cuando nos propone a una Mme. Olenska, la heroína que habita por gusto un espacio no específicamente femenino, una estancia en la que, además de los estigmas propios de una dama, también pueden verse pinturas y libros. En este espacio, ni sala de estar femenina, ni biblioteca masculina, Olenska mantiene una conversación de igual a igual con su joven enamorado, un notable abogado un tanto perplejo aunque fascinado por las costumbres transgresoras de la dama. En este espacio ambos comparten el calor del hogar y el rito del tabaco. Olenska introduce del tema de la libertad de las mujeres en la sociedad; las mujeres -opina él, complaciente- deberían ser libres... tan libres como nosotros (refiriéndose al sujeto masculino), percatándose al instante de que no ha medido su juicio, según el código social.

Los cuentos que apasionan a las mujeres les hablan del lenguaje de los gestos, del diálogo entre ellos y ellas por medios tangenciales a la palabra porque, de ser este el instrumento, ellos ganan; de una comunicación que nunca puede ser franca ni directa, y de los temas que deben abordarse y de los que no. En las páginas de los libros las mujeres descubren el instrumento de la mirada, de las gesticulaciones precisas, de los silencios. Códigos también que tienen una forma cultural y temporal con fecha de caducidad, reconocible en los cambios de mentalidad, de los usos y de las costumbres, pero que las mujeres archivan para sí y para las que vendrán a continuación de ellas, preservando de todas las modas la esencia que les es común.

La inteligencia liberal recurre a las mujeres para que aprendan lo que

es preciso guardar. Enseña que educar a las madres de familia para que hagan bien su tarea es imprescindible en el futuro de las jóvenes naciones. Son ellas quienes han de formar a las nuevas generaciones en los valores de los que quizá no hayan oído hablar: el patriotismo, la ética del trabajo o la creencia en el progreso. ¿Son estos valores propios del espacio privado en el que se desenvuelven? Ni se lo plantean. Ellas lo hacen porque son obedientes. Criarán hijos patriotas y les enseñarán que han de trabajar muy intensamente allí donde se requiere el esfuerzo (Floresta, 1853).

A mediados del siglo XIX Nisia Floresta dicta un programa de modernización de los usos y costumbres de la vida en familia, usando como base de partida la educación de las mujeres. Guarda su obra un innegable trasfondo de moralismo católico. Sus ideas tuvieron eco en la burguesía brasileña de aquel tiempo, uno de cuyos principales males era, a juicio de Floresta, la esclavitud. No es extraño que *Opúsculo Humanitario* fuera publicado en los periódicos de la época bajo un seudónimo masculino. El nombre de la autora permaneció desconocido mucho tiempo para la crítica literaria brasileña

¿Pero está ella realmente satisfecha de ser evaluada en tanto sujeto complaciente? La princesa complacida es objeto de mimos y custodia. Puede exigir sus caprichos solo a cambio de que permanezca. Qué más se puede pedir. Nada malo ha sucederle en semejante régimen de cosas, excepto tal vez que su marido no sea con ella lo honesto que debiera, en cuyo caso ella podría optar por hacer uso a su vez del doble rasero para medir su propia conducta -raramente se atreverá- o, por el contrario abandonar el así llamado hogar. Olenska huye, y paga cara su elección. La soledad es el castigo.

### PREPARADAS PARA VER MUNDO

¿Qué busca la mujer que intenta abandonar el hábitat de la esfera privada? Seguramente, nada más que adquirir una cierta visibilidad. Al dar este paso, ella es consciente de que rompe las convenciones en las que vive y de las que vive, y de que se lanza a un vacío inexplorado, tanto como el de la tierra ignota que aventuran los libros. Pese a que en el siglo XIX el mundo de los viajes está vedado a las mujeres, Alexandra David-Néel llegó sola al Tíbet, Lady Charlotte Canning a la India, Gertrude Bell fue exploradora en Oriente Medio y consejera del famosísimo Lawrence de Arabia; Isabella Bird, la primera mujer aceptada por la Real Sociedad Geográfica de Londres y otras, como la inglesa Mary Kingsley llegaron a ser autoras de los estudios de campo más importantes hasta la fecha, en este caso relativos a la entonces desconocida África Occidental<sup>2</sup>.

2) Ver el ameno trabajo divulgativo de Morató (2005). Los estudios al respecto de Mo-

También se hace sabedora del dolor que provoca en la familia, ya que con su gesto estrafalario contribuye a quebrar la armoniosa felicidad que la Ilustración le encargó custodiar. La ilustrada española María Josefa Amar y Borbón, en absoluto susceptible de ser considerada en su época una conformista, recomienda no obstante a las mujeres frenar el ritmo de su afán transgresor: "*No formemos -dice- un plan fantástico; tratemos sólo de rectificar en lo posible el ya establecido\**", puesto que un exceso en el tiempo dedicado al estudio pondría al hombre en la cruel tesitura de tener que ocuparse de las faenas domésticas, lo cual -asegura- resultaba a todas luces antinatural. "*Las labores de manos y el gobierno doméstico* -sigue en la misma página- *son las prendas características de las mujeres; (...) aún cuando reúnan otras (...) aquellas deben ser las primeras y esenciales*".

Al propiciar un conflicto en el seno de la sociedad, un cuerpo virtuoso cuyo estado ideal es la calma, la mujer se pone a sí misma en el punto de mira del resto de los órganos y de las articulaciones que, por moverse ella fuera del plan, se están desajustando. El ser social (Folguera, 2002: 56-73) deja de funcionar y enfoca su punto de mira hacia ella a la que acusa del deterioro subsiguiente de sus órganos. La visibilidad parece pues convertirse en un bien más codiciado que la propia felicidad; siendo esta posible -a juicio de los hombres y de la mayoría de las mujeres- solé en el seno de un orden armonioso que distiende, hasta separarlos, el ámbito de lo público y el de lo privado.

Pero, ¿no es la educación sentimental que reciben las mujeres una herramienta pobre para alcanzar al fin la ansiada visibilidad? Las mujeres descubren que no, aunque la emoción omnipresente puede llegar a ser un lastre si no se administra con prudencia. Quizá también la mujer, como el hombre, aspire a algo distinto a lo que ya ha probado, algo que, por nuevo, tal vez pudiera ser inquietante. Me refiero a una porción de la tarta que es el

rato han dado lugar a monografías varias sobre la actividad viajera de las mujeres en los distintos ámbitos de la realidad colonial decimonónica: *Las damas de oriente, grandes viajeras por los países árabes*; *Las reinas de África, grandes viajeras por el continente negro*, ambas en la colección del bolsillo de Plaza y Janés.

\*) Amar y Borbón (1790: XXXII). Ver Huguet (1989: 43-57). De cuanto se sabe y se ha escrito acerca de la muy interesante Josefa Amar, me quedo sin embargo con la crítica cruel acerca de la pretensión de equiparación intelectual de las ilustradas con respecto a los escritores varones que en su día redactara Margarita Nelken (1930: 176). Se mofa del esfuerzo de traducción y divulgación de aquellas mujeres a las que achaca un prurito intelectual fruto únicamente de la vanidad de su condición ociosa.

conocimiento.

El viaje bien puede ser una salida preferible a la muerte causada por un exceso en el ejercicio de la complacencia, una forma de huida incluso perdurable. Pero la mujer que viaja, y sobre todo si lo hace en solitario, es ya una mujer muerta. Cuando ellas viajan, cuando realizan sus compras en los bazares exóticos y pasean por los vericuetos adoquinados de ciudades remotas, en general recelan de la contemplación a gran escala. La arquitectura por ejemplo es -a juicio de ellos- una afición superior, eminentemente masculina; por el contrario, ellas defenderán, a capa y espada, el valor de un buen paisaje como objeto artístico; no solo lo defienden, sino que lo retratan en sus hojas de dibujo; también lo describen, en sus amenos juicios acerca del bienestar que procura al alma la naturaleza domesticada. Y si hay ruinas, mejor.

Una viajera también es una mujer desplazada y errante. La viajera se prolonga a sí misma en la experiencia renovada que proporciona el viaje. Quién nos dice, pues, que las viajeras decimonónicas no tuvieran también el pequeño afán de construir, por obra de sus particulares desplazamientos, sus propias identidades (Pratt, 1992). En el siglo XIX las mujeres, ya fueran viudas o solteras o, aún peor, las que osaban divorciarse o simplemente abandonar a su marido o a su familia, se asemejaban en alguna medida a las gentes cosmopolitas de hoy en día, transeúntes de las fronteras.

La neoyorquina Mme. Olenska de Wharton -europea para los estadounidenses y americana para los europeos- es un buen ejemplo. Tras recorrer media Europa con su marido, busca en solitario un lugar acogedor donde instalarse; entre tanto, separada de él, un conde europeo que quizá la haya maltratado, la condesa mantiene un movimiento errático entre los dos continentes. Sus visitas, a parajes y domicilios propiedad de conocidos y amistades, de parientes lejanos que la miran con desconfianza, lugares urbanos o campestres, están recorridas de un fuerte anhelo. Anhelo de un sitio propio en el que parar, para quedarse, al fin, sola.

Todo desplazamiento que realice una mujer viene atenuado por artificios muy convenientes; quizás el más brillante sea la sublimación del viaje por medio de un elegante ideario romántico. Ideario latente e implícito. Pero si acaso se les pregunta, la mayor parte de ellas nos diría que, en realidad, preferirían quedarse, quedarse y dejar de viajar. Si lo hacen, si viajan, no es por un por la pulsión insatisfecha del conocimiento y la posesión de lo aprehendido, que guía a la mayor parte de los viajeros masculinos. Ellas viajan por exclusión de otro estadio preferible, ya que todo viaje es en sí mismo un fastidio, es la negación del espacio conocido, espacio dominado del hogar. Es

la privación de los afectos y de la familia, de los objetos elegidos y custodiados, objetos amados.

Hay en el viaje de las mujeres un cierto sometimiento al sacrificio, un mesianismo también romántico. El viaje debe ser insatisfactorio, porque las satisfacciones que debiera comportar su práctica arruinarían la función expiatoria que se le confiere. Todo viaje hecho con independencia de criterio ha de terminar en fracaso y desaliento; y la mujer, desarraigada, ha de acabar sus días, sola y compadecida. Una anciana Mme. Olenska está dispuesta a recibir a su amor de juventud, Archer, en su piso de París. Él opta sin embargo por no acompañarla en el último tramo del viaje. Se queda de pie frente al piso de Olenska. Prefiere contemplar el brillo del sol en el cristal entreabierto de su balcón desde el que -imagina él- ella le contempla<sup>4</sup>. Al viajar, ella ha optado por quedarse sola. Porque si el cuerpo las lleva y las trae, el corazón de las viajeras, permanece en casa. Si acaso es la impostura de *un yo* masculino la que las aleja del hogar.

*Carol Milford*, la brava protagonista de *Calle Mayor* (1920), concluye su aventura personal, su desventura al fin, por medio del viaje. El camino hasta Washington, desde Goopher Prarie, un pueblo como tantos otros del Medio Oeste americano es la única salida que vislumbra al encierro de su experiencia matrimonial. En medio de ninguna parte, en un lugar anónimo, ajeno a cualquier signo de identidad, su vida se edifica, como un barracón de pueblo, en torno a la calle principal. Nada que no sea mediocre, vulgar, falto de tono vital puede esperarse de sus gentes. Más que un destierro el viaje es, tras una búsqueda infructuosa en lo inmediato, una vía de salvación (Lewis, 2003).

Cuando la viajera y el viaje apuntan maneras, entonces ellas también saben hacer del tránsito materia prima para la supervivencia (Flora Tristan en Gorgan, 1998). La escritura del viaje iguala a las señoras y a los caballeros; las mujeres deberían poder vivir de la experiencia narrada como hacen los hombres ricos y gloriosos de las letras; incluso si la experiencia es un recurso para la sublimación literaria. Jane Austen no es precisamente un ejemplo de viajera empedernida. Sus movimientos, breves, locales, manifiestan una experiencia limitada, cómoda, espacialmente hablando. Pero Austen no precisa moverse, no al menos su escritura; la imaginación de esta mujer joven guarda

4) La secuencia de Martin SCORSESE, en el film *La Edad de la Inocencia* (1994) revela perfectamente el estado anímico del antiguo enamorado.

la eficacia de las más experimentadas las viajeras. A la autora le bastará un desplazamiento imaginario hasta la abad/a de Northanger para comparar el apresamiento de su existencia con aquella que imagina infinitamente mejor, siendo al cabo la certeza de que lo que se mira es solo un espejismo razón de peso para abandonar la mansión y volver a la domesticidad cotidiana<sup>3</sup>. Trayectos de no más de veinte kilómetros tal vez, a pie, a lomos de corcel o en coche de punto, aventuran tanto conocimiento como un safari en África, con sus horas extendidas que acumulan toda la experiencia profunda del tiempo quedo.

Al moverse, la mujer desarraigada entra en contacto -a la fuerza- con otras realidades sociales y culturales, con individuos de calaña y parecer bien distintos a los que habitualmente la custodian. Quizá, al contemplar, sienta el gusanillo de la comparación. Quizá se aventure a imaginar que algún aspecto de lo que observa e incluso experimenta está bien y podría tener cabida en su propio espacio. Craso error, porque la función transformadora de las mujeres es aún imposible en la medianía del siglo XIX, y porque ellos -señores y obreros, burgueses y revolucionarios- detestan a las marisabidillas que les sugieren lo que conviene hacer, aunque sea para que todo siga como hasta ahora.

El doctor Kennicott, marido de Carrie, la heroína de la ya mencionada *Calle Mayor*, es un médico rural de espléndida apariencia, un buen partido, si se quiere. Aunque se le considera muy instruido y entregado a su profesión, el talante liberal en sus costumbres va aún a la zaga del de Carrie. Su mundo está aún dormido en el tránsito entre el dominio de la norma y la trasgresión. Por ello mismo y aunque su comportamiento es el de un hombre apacible y tolerante, Kennicott se manifiesta contrariado y confuso ante la progresiva inquietud que invade el corazón de Carrie. La rebeldía de la joven esposa y madre, ahogada en el pozo de lo permanente -permanencia y fealdad son sinónimos para ella- no goza de la comprensión de sus congéneres, ahitos de satisfacción por lo que ya tienen, que nunca puede ser mejor, y Kennicott sufre. Al consentir que ella se marche, que huya -temporalmente- él respira aliviado; usurpará en el hogar la función femenina, esperará pacientemente el regreso de Carrie, una Carrie -supone- transformada. Se dirá a sí mismo que debe guardar el puesto hasta que ella esté lista para volver a él. Porque Carrie -no le cabe la menor duda- solo tiene la opción del regreso. ¿Qué es el alejamiento sino la expresión del desarraigo, algo que toda mujer detesta

3) AUSTEN, J.: *La abadía de Northanger* (1818), se escribió como una sátira sobre las novelas góticas, tan populares a finales del siglo XVIII.

profundamente?

Las plataformas políticas de finales del XVIII en Francia tienen entre sus ocupantes a mujeres cuya perspectiva de acción, obviamente burguesa, contribuye a reforzar el republicanismo de la nación<sup>6</sup>. A mediados de siglo las mujeres nómadas pueden transportar de un lado a otro, ideas cosmopolitas y libertarias. En Europa, principalmente, las comunidades de intelectuales hacen gala de una sintonía que las mujeres reconocen como propia<sup>7</sup>. En la primavera del los pueblos (1848) -generación lastrada por la desilusión<sup>8</sup>- y en La Comuna (1871) las mujeres incendian los límites impuestos por la tradición histórica, muy a pesar de sus compañeros revolucionarios (Todd, 2000), que han de temer convertirse en el hazmerreír del resto de los varones si acaso exhiben su camaradería para con ellas.

En *La educación sentimental*, la señora Marie Arnoux, musa del protagonista, Frédéric, es una mujer hermosa, de tez canela y pelo negro, aunque diez años mayor que él<sup>9</sup>. Ella es el amor eterno, aunque él no la puede poseer ya que está casada. Pero cuando por fin puede hacerla suya, porque enviuda, él ya no la ansia, Frédéric ha perdido el interés. Flaubert dibuja a Marie como a una mujer conformista, tentadora aunque dependiente de su esposo. No deberíamos extrañarnos sin embargo, porque ¿no es la relación de Frédéric con el mundo la que interesa al fin y al cabo? El proceso de madurez de Frédéric es ambiguo e indefinido, lo que hace de él precisamente un personaje tan interesante. Es un antihéroe de nuestro tiempo, expuesto a la derrota, como el hombre contemporáneo. La pérdida de certezas, lo es en lo político y en lo sentimental, un terreno, este, en el que las mujeres sin embargo parecen hacer pie. En su búsqueda de valores profesionales y culturales el mundo le es agresivo. Participa en uno de los momentos históricos más significativos

6) *La Sociedad de Mujeres Republicanas Revolucionarias* (1793), fundada por Claire Lacombe y Pauline Léon, por ejemplo.

7) Tristán fue incluida en el fenómeno del feminismo saint-simonista francés.

8) FLAUBERT, G.: *La educación sentimental* (1968) es un magnífico cuadro novelístico que permite conocer el estado del espíritu decepcionado de toda una generación, la que vivió la malograda revolución de 1848. Ed. Gillimard, París. Ed. 1935., Madrid, Alianza Editorial, 1981.

9) También Mme. De Renal, la apocada esposa del alcalde de Vertieres que Stendhal dibujara en *Rojo y Negro*, (1830) supera en diez años la edad de su amante, el joven Julián.

de la moderna Francia y sin embargo se siente en crisis, ha perdido el sentido de la trascendencia que la cultura adjudica al varón. ¿Se habrá vuelto Frédéric una mujer? Como muchas mujeres de su condición social, anhela lo que le falta pero cuando lo consigue se contagia de aburrimiento y lo desprecia. A diferencia de ellas, Frédéric desconoce el sentimiento de finalidad. Las mujeres lo conservan.

En tiempos de combate las mujeres actúan al principio con timidez, exhortando a los maridos a que se tiren de cabeza al vacío de la lucha<sup>10</sup>. Pero una vez estalla la guerra, la que trastoca la paz ordenada de La Restauración, las mujeres se organizan en grupos para liderar entrenamientos de contenido militar. Son las *Vésuviennes*, las que limpian y cargan las armas, construyen barricadas, y hasta se disfrazan de hombres para luchar a campo abierto. Algunas dirigirán grupos de combate integrados exclusivamente por hombres. En las algaradas y choques armados se entrecruzan reivindicaciones sociales y políticas, también reivindicaciones de género. Ciertas mujeres acaban de dar la razón a quienes las acusan de comportarse como fieras, seres indómitos que requieren de la mano firme de un domador para aplacarse. El sistema echa mano de las trabajadoras, que escuchan cómo el socialismo defiende la igualdad de las mujeres con respecto de los hombres, una idea que ellas rápidamente asocian a la emancipación de clase, a la superación, en definitiva del orden existente.

¿Pueden mantener la casa en orden si se les permite participar formalmente en la escena pública? ¿Puede el voto acallar las voces levantiscas que auguran a la utopía liberal un futuro incierto? (Romanelli, 1998). Las mujeres, cuenta la historia, fueron excluidas del voto durante el siglo XIX, y sin embargo no hay leyes que exhiban explícitamente dicha exclusión. El censo, el analfabetismo o la bancarrota sí fueron impedimentos usuales, nunca lo fue -que yo sepa- la condición femenina. El consenso a favor de la exclusión es rotundo no obstante. Refiriéndome a Francia otra vez, téngase en cuenta que La Primera República (1791) establece el voto universal masculino.

Han sido las tradiciones, el uso normativo occidental, los lastres que han fijado la experiencia de las mujeres al seno del cuerpo familiar. El padre, primero, el marido, después; en su defecto el hermano, e incluso el hijo varón, todos ellos las han presentado y representado en sociedad. Sus votos han valido

10) Anita Gatibaldi, de origen brasileño, participa al lado de su esposo, el italiano Garibaldi, en las luchas por la unificación de Italia.



por los de ellas. Y quizás sean en parte las mujeres quienes se hayan resistido a contravenir las reglas de esta suculenta herencia. La naturalidad con que se reina en familia bloquea la posibilidad de una experiencia política de género. En este particular capítulo, la contemporaneidad se construye incompleta, al menos hasta la segunda mitad del siglo XX, momento en que las riendas de lo femenino asemejaran ya un sarmiento antiguo y venoso que recorrerá el sustrato del tiempo de forma extendida y afortunadamente diversa, tal y como ellas son.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMAR y BORBON, J., "Discurso en defensa del talento de las mujeres, y de su actitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres." *Memorial literario*, Madrid, Benito Cano 1786.
- AMAR Y BORBON, M. J., "Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres," *Memorial literario*. Madrid, Benito Cano, 1790.
- AUSTEN, J., *La abadía de Northanger*. 1818.
- DOCTOROW., *La gran marcha*, Madrid, 2006.
- FLORESTA, N., *Opúsculo Humanitario*. Libro de ensayos, 1853.
- FOLGUERA, R, "Las mujeres en la Europa social". *AGORA Revista de Ciencias Sociales*. Valencia. 2002.
- GROGAN, S., *Flora Tristán. Life Stories*, London and New York, Routledge, 1998.
- HUGUET, M., "La mujer española del siglo XVIII en la obra de Josefa Amar", *Boletín de la institución libre de enseñanza*, n° 7, abril, Madrid, 1989.
- LANGA LAORGA, A., *La sociedad europea del siglo XIX a través de los textos literarios*. Madrid, 1990.
- LEM, S., *Solaris*, Madrid, Ed. Minotauro, 1974.
- LEWIS, S., *Calle Mayor*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 2003.
- MORATO, O, *Viajeras intrépidas y aventureras*, Barcelona, Plaza y Janés, 2005.
- NELKEN, M., "Cultas y cultalatiniparlantes", *Las escritoras españolas*, Barcelona, Labor, 1930.
- PATEMAN, C, *El contrato sexual*, Barcelona, Anthropos, 1995.
- PIZÁN de CH., *La ciudad de las damas*, París, 1402. Ed. Marie-José Lemarchand, Madrid, Siruela, 1995.
- PRATT, M. L., «Reinventing América II: The Capitalist Vanguard and the exploratrices sociales? *Imperial Eyes. Travel Writings and Transculturation*, London and New York: Routledge, 1992.

Escritoras y Pensadoras Europeas

ROMANELLI, R. (Coord), *How did they become Voters. The History of European Franchise in Modern European Representation*. London-La Hague-Boston, 1998.

RUIZ-DOMENECH., J. E., *El despertar de las mujeres. La mirada femenina en La Edad Media*. Barcelona, Península, 1999.

SCHELESINGER, A. M. Jr., *The Cycles of American History*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1986.

TODD, A., *Las revoluciones. 1789-1917*, Madrid, Alianza, 2000.

TRISTÁN, E., *Pérégrinations d'une patria*, 1838.

WARTHON, E., *La Edad de la Inocencia*, Madrid, Tusquets, 1996.